

Reflexiones sobre la escritura de *Paisajes después de la batalla* (al hilo de la edición crítica de Bénédicte Vauthier)

EUGENIO MAGGI
Universidad de Bolonia

Título: Reflexiones sobre la escritura de *Paisajes después de la batalla* (al hilo de la edición crítica de Bénédicte Vauthier).

Title: Reflections on the Writing Process of *Paisajes después de la batalla* (after Bénédicte Vauthier's Critical Edition).

Resumen: La reciente edición crítica de *Paisajes después de la batalla*, al cuidado de Bénédicte Vauthier, ha aportado nuevos datos útiles para comprender el complejo proceso de escritura de Juan Goytisolo, a través del estudio de la documentación genética de la novela y de sus variantes. Esta breve nota se focaliza en las modificaciones que han sufrido dos secuencias, "Del burgo a la Medina" y "A ella", interpretándolas a la luz de las implicaciones autobiográficas de la obra del autor.

Abstract: The recent critical edition of *Paisajes después de la batalla* (*Landscapes after the Battle*), prepared by Bénédicte Vauthier, has offered new useful data to understand Juan Goytisolo's complex writing process, through the study of the novel's genetic documentation and variants. This short note focuses on the modifications of two sequences, "Del burgo a la Medina" and "A ella", interpreting them according to the autobiographical implications of the author's corpus.

Palabras clave: Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*, autoficción, crítica genética, filología de autor.

Key words: Juan Goytisolo, *Landscapes after the Battle*, Autofiction, Genetic criticism, Author's philology.

Fecha de recepción: 21/11/2014.

Date of Receipt: 21/11/2014.

Fecha de aceptación: 9/12/2014.

Date of Approval: 9/12/2014.

Fruto de cuatro años de trabajo, la magnífica edición de *Paisajes después de la batalla*, al cuidado de Bénédicte Vauthier¹, rescata uno de los textos más significativos de la narrativa de Juan Goytisolo, a los treinta años de su primera publicación (Barcelona, Montesinos, 1982). El estudio que Vauthier pudo realizar a partir del dossier genético de la obra² y del cotejo de sus versiones impresas³ permite ampliar, gracias a su minuciosa labor filológica e interpretativa, las perspectivas críticas sobre una novela que para diversos estudiosos marca un hito y el comienzo de una nueva fase en la escritura del autor⁴.

A raíz de la salida del libro, Goytisolo lo definió como “quizá una seudoautobiografía grotesca”, escrita con el intento de “poner[se] en tela de

-
- 1 Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*, preliminares y estudio de crítica genética de Bénédicte Vauthier, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012 (citaré a continuación en el cuerpo del texto el número de página entre paréntesis). El año siguiente la edición fue premiada por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas como “Mejor monografía en las áreas de ciencias humanas y sociales”. Como anunció en el propio volumen (pp. 104, 124, 173-174, 197), se realizó posteriormente una edición genética digital de unas treinta y cinco secuencias de la obra, codificadas con lenguaje XML/TEI y acompañadas por las reproducciones de los borradores. Este proyecto innovador, titulado *Manuscrito digital de Juan Goytisolo*, es accesible en la dirección URL <http://goytisolo.unibe.ch/>.
 - 2 Borradores autógrafos, recortes de prensa, mapas, folletos, etc. conservados por la Diputación Provincial de Almería, a la que Goytisolo los legó en 1986. Además, la estudiosa tuvo acceso a un ejemplar de la edición de 1987 que Goytisolo modificó para preparar la de 2006. Cf. Bénédicte Vauthier, “Genética de los manuscritos y genética textual: el caso de *Paisajes después de la batalla*”, en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una “poética de transición entre estados*”, eds. Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 229-252, contribución luego refundida en el prólogo de la edición crítica de la novela.
 - 3 Señalo, como integración bibliográfica tal vez intrascendente, que en 1999 la edición de Andrés Sánchez Robayna (Madrid, Espasa-Calpe, 1990) fue reeditada por la misma editorial en la colección *Narrativa del siglo XX en lengua castellana*. Lleva el título de *Paisajes para después de la batalla*, supongo que por un mero error editorial, y suprime el estudio introductorio de Sánchez Robayna, aunque la nota al epígrafe de Flaubert (p. 11) siga refiriéndose a él.
 - 4 Cf. la bibliografía citada en Stuart Davis, “El lugar de las novelas tardías en la obra completa de Juan Goytisolo”, en *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, eds. Brigitte Adriaensen y Marco Kunz, Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2009, pp. 23-42.

juicio a [sí mismo], al personaje, al lector”. Por su enfoque en la “espantosa comicidad del género humano”, *Paisajes* venía a ser su “primera novela de humor”⁵, impregnada por una exhibida *vis* satírica que asomaría a menudo en su producción posterior: de los recursos retóricos e intuiciones de *Paisajes* serían en buena medida deudoras *La saga de los Marx* (1993), algunos capítulos de *El sitio de los sitios* (1995), *Carajicomedia* (2000) y naturalmente la inesperada y *sui generis* continuación *El exiliado de aquí y allá* (2008), que, a la luz del anuncio del abandono de la narrativa por parte del autor (2012), debe considerarse su última novela.

El estudio de las aportaciones críticas sobre *Paisajes* es un útil ejercicio de análisis de los cortocircuitos que pueden producirse cuando entran en conflicto ámbitos contiguos, pero en rigor no superponibles, de la obra goytisoliana, es decir, de cómo la lectura de su narrativa suele variar a la luz de sus memorias, ensayos, artículos periodísticos y declaraciones públicas: un *corpus* textual que contribuye a su constante, y a veces contradictorio, proceso de (auto)legitimación como intelectual disidente, desarraigado y ‘mudéjar’, dotado de una sólida autoridad moral⁶.

Pongo un ejemplo. En el memorable arranque de *Paisajes*, titulado “La hecatombe”, los habitantes autóctonos del barrio parisino del Sentier asisten con creciente terror a cómo los muros se van llenando de pintadas en un idioma misterioso e incomprensible (el árabe, en realidad), que pronto reemplazará también los letreros, desatando el caos entre la población

5 Rosa María Pereda, “Juan Goytisolo: *Paisajes después de la batalla* es mi primera novela de humor”, *El País*, 16 de noviembre de 1982 (http://elpais.com/diario/1982/11/16/cultura/406249210_850215.html; última consulta: 22/11/2014).

6 Examinan varios aspectos de este proceso, desde perspectivas críticas distintas, Javier Escudero, “Juan Goytisolo: de apóstata a iluminado”, *Revista Hispánica Moderna*, LI, 1 (1998), pp. 87-101; Inger Enkvist, “Ética y estética en la investigación literaria”, *Especulo*, XXIV (2003) (http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/inv_lite.html.html; última consulta: 10/10/2014) y “Nuevos ricos, nuevos libros, nuevos europeos. Análisis de un artículo de Juan Goytisolo”, *Especulo*, XLIV (2010) (<http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/goytisol.html>; última consulta: 10/10/2014); Alison Ribeiro de Menezes, *Juan Goytisolo: The Author as Dissident*, Woodbridge, Tamesis, 2005, pp. 137-141; Fernando Durán López, “El destierro infinito de Blanco White en la mirada de Juan Goytisolo”, *Revista de Literatura*, LXXII, 143 (2010), pp. 69-94. Véanse también las críticas debatidas por Linda Gould Levine en su introducción a Juan Goytisolo, *Don Julián*, Madrid, Cátedra, 2009², pp. 9-105 (pp. 45-46 y 69-85).

(pp. 203-207). Por esta representación imaginativa de un posible apocalipsis interracial en una metrópoli moderna, la obra ha sido definida en varias ocasiones como “profética”⁷; designación algo inadecuada, a decir verdad, si solo se consideran las fechas de los disturbios londinenses de Notting Hill (1958 y 1976) y Brixton (abril de 1981)⁸.

Ahora bien, algunos críticos han ido más allá, confundiendo la presencia de inmigrantes en la obra con un fantasmal ‘nuevo protagonista’, muy distante del efectivamente presente en *Paisajes*, que en última instancia no deja de encarnar a un *alter ego* del propio Goytisolo, por muy fragmentario, contradictorio y deformado que sea por los continuos juegos metanarrativos. Al contrario, en 1993, Carlos Fuentes ensalzó la novela de su amigo sosteniendo con énfasis que

En *Paisajes*, antes que nadie, y en español, Goytisolo descubrió la manera de escribir la novela del otro, el inmigrante y sus desplazamientos. Lejos de toda intención filántropica o panfletaria, dotó al evento y sus protagonistas de un narrador y una materia narrativa, de un lenguaje y un espacio. Con ello, Goytisolo inaugura la novela de la ciudad migratoria para el siglo que viene, como Rojas inventó la ciudad sin murallas, circulante, de la modernidad renacentista⁹.

Apoyándose en la autorizada aserción de Fuentes, José Manuel López de Abiada concluía por su parte que

[...] Goytisolo era el primero que concedía protagonismo novelesco

7 Idea compartida por el propio Goytisolo: “[...] credo che tutto ciò che appare nel libro si sia poi convertito in realtà. È un libro molto profetico. Dagli attentati assurdi all’islamofobia, i cambiamenti climatici, ecc.: tutto si è realizzato. Tutte le fantasie del personaggio si sono poi realizzate” (Ferdinando Guadalupi, “In dialogo con l’albero della letteratura. Intervista a Juan Goytisolo”, 5/09/2013, *Zibaldoni e altre meraviglie*, <http://www.zibaldoni.it/2013/09/05/dalle-rovine-al-romanzo-intervista-a-juan-goytisolo/>; última consulta: 22/11/2014).

8 Además, Vauthier recuerda acertadamente el preocupante crecimiento del Front National entre 1981 y las postrimerías de esa década (p. 83).

9 *Apud* José Manuel López de Abiada, “Nuevas formas de una usanza vieja: ejemplos de hibridaje, interrelación e imbricación de géneros en *Paisajes después de la batalla* y *Territorio comanche*”, en *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, ed. I. Andres-Suárez, Madrid, Verbum, 1998, pp. 85-102 (p. 98).

a ese otro yo emigrante desplazado y a su cultura (entre tanto irremisiblemente mestiza), el primero que daba vida literaria a ese otro yo próximo y prójimo, multiplicado mil y un millón de veces, arrastrado por la continuada corriente de migraciones masivas procedentes del Sur o del Este hacia las grandes urbes del Occidente que, *no lens volens*, admitían al inmigrante, pero que aún no estaban preparadas para aceptarlo como ciudadano con plenos derechos¹⁰.

En estos casos, por una paradoja que deriva con toda probabilidad de la proyección pública de Goytisolo¹¹, se solapa al texto efectivo de *Paisajes* un apócrifo *politically correct*, este sí filantrópico y algo panfletario. La mirada de Goytisolo en *Paisajes*, eminentemente voyeurística¹², nunca es *del otro* y menos *del inmigrante* (categorías huera o abstractas, en este contexto). El riesgo, por tanto, es el de sobrevalorar el alcance político de la obra con reverencia a las ‘buenas intenciones’ del autor, dejando de lado algunas preguntas fundamentales: ¿qué valores pretende cuestionar y desde qué perspectiva? ¿Las herramientas retóricas que adopta son eficaces? Sus provocaciones, ¿a qué público afectan? ¿Cómo agudizan, si es que consiguen hacerlo, sus capacidades críticas? ¿En qué medida lo liberan de sus *idées reçues*? Este razonamiento se aplica aún más a las incursiones satíricas posteriores a *Paisajes*¹³, que a mi modo de ver pierden progresivamente eficacia y relevancia, hasta el *nadir* de *El exiliado de aquí y allá*,

10 *Ibidem*, p. 97.

11 A la que contribuyen los autoanálisis de Goytisolo como el citado por Vauthier en la p. 16.

12 Cf. el sugestivo análisis de Alison Ribeiro de Menezes, *op. cit.*, pp. 117-141, que sin embargo no logra aclarar, en mi opinión, cómo las novelas de Goytisolo intentarían crear “a single, socially and politically committed discourse of dissidence and marginality” (p. 120) que una sentimientos solidarios y autorreferencialidad textual.

13 Consideremos, por ejemplo, *La saga de los Marx*, que comparte muchos aspectos de la sátira político-social experimentada en *Paisajes*. Espero que nadie sostenga que el supuesto auténtico *lenguaje del otro* puede llegar a un lector pasablemente maduro gracias a escenas como aquella en la que un “ejército ignoto” de albaneses, después de “cuarenta y cinco años de grisura y pobreza” comunistas anhela el “paraíso” televisivo de *Dallas*, con su “dinero fácil, jodienda segura, güisqui a discreción, utopía trocada en realidad palpable” (Juan Goytisolo, *La saga de los Marx*, en *Obras completas IV. Novelas (1988-2003)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007, pp. 241-418 [p. 403]).

cuya inanidad contradice por desgracia la cita de Karl Kraus elegida como epígrafe (“Que mi estilo se adueñe de los rumores del tiempo”)¹⁴.

Esta larga premisa para aclarar que a mi modo de ver el interés principal de *Paisajes*, que López de Abiada ha definido acertadamente como un “hipotexto (parcial) de las memorias del autor”¹⁵, consiste en sus estrategias de desvelamiento y ocultación autobiográficas, que lo convierten en uno de los eslabones más complejos de esa incesante autoescritura practicada por Goytisolo por lo menos a partir de *Señas de identidad* (1966). En este sentido, en las pp. 166-167, Vauthier subraya con finura cómo *Paisajes* oscila entre revelaciones en clave y desviaciones esperpénticas.

A riesgo de leer los procesos de redacción goytoselianos con una óptica parcial e idiosincrásica, considero que las variaciones más sugerentes de *Paisajes*, por lo menos en las secuencias publicadas y comentadas por la estudiosa, nacen precisamente de esta laceración en el plano de la representación pública del yo. A continuación, expondré algunas observaciones sobre dos secuencias de la novela que resultan especialmente significativas a este respecto.

DEL BURGO A LA MEDINA (pp. 395-399)

Es uno de los capítulos más esclarecedores de la novela, en términos de reflexión autobiográfica y relativa autolegitimación. Aquí la voz narradora resume la importancia crucial del Sentier, caótico y multirracial, para la evolución del protagonista, quien en sus vagabundeos parisinos se purifica del provincianismo patrio que lo había llevado a ver en su país de origen el centro del mundo. En la dimensión del barrio, todo particularismo del *flâneur* se relativiza y, al mismo tiempo, se va imponiendo en él una conciencia, entre etnológica y solidaria, de los otros grupos de exiliados y marginales que gravitan en los cafés del Sentier.

Vauthier reproduce una parte muy interesante de uno de los borradores de este capítulo (MSI 390-391), donde se distingue una larga secuencia en parte modificada y en parte definitivamente tachada y desechada.

14 Juan Goytisolo, *El exiliado de aquí y allá*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2008, p. 7.

15 José Manuel López de Abiada, *op. cit.*, p. 91.

Merece la pena compararla con el pasaje correspondiente de la versión publicada, que reza así:

[...] ¡Por muy increíble que ello parezca a quienes tienen hoy el honor muy dudoso de conocerle, el hombre-erizo en el que nos ocupamos había perorado en las terrazas del Barrio Latino sobre las virtudes telúricas y castizas pero trascendentes y eternas del suelo natal! (p. 396)

La redacción final contenida en el borrador es bastante parecida:

¡Aunque pueda parecer increíble a quienes hoy tienen el honor muy dudoso de conocerle, el hombre-erizo en que nos ocupamos había cultivado en los cafés del Barrio Latino las virtudes telúricas patrióticas [*sic*] del terruño! (MSI 390, p. 398; transcripción mía)

Así se leía, en cambio, en la primera redacción del borrador, luego tachada, que se extendía, a partir de “...el hombre-erizo en que nos ocupamos...”, hasta la cuartilla MSI 391:

Aunque pueda parecer increíble a quienes hoy tienen el honor muy dudoso de conocerle, el hombre-erizo en que nos ocupamos fue festejado y objeto de adulación por ese mundillo cultural siempre al acecho del mártir o el héroe de alguna causa justa y perdida. El desdichado –el lector nos perdonará por una vez esta inmerecida manifestación de piedad– había sido investido de los poderes evocativos y sugerentes, casi taumatúrgicos, de nombres y mitos tan dispares como Goya, corrida, Durruti, flamenco, los *Cuatro Generales* cantados por Robeson. Pero –como debía comprobar en seguida– las expresiones de afecto y dolor, los lamentos y lágrimas por su patria brutalmente sojuzgada eran producto de una moda lanzada quizá por un astuto y voluble modisto: de una veleidosa corriente de simpatía directamente inspirada por los titulares de *France Soir*. A la emoción y elegías a la batalla del Ebro, iban a suceder indignaciones y trenos por el aplastamiento popular de Hungría, Santo Domingo, Biafra, Checoslovaquia, Indochina o Afganistán. La duquesa de Guermantes y Madame Verdurin admitirían esta temporada a un salvadoreño o polaco a su círculo selecto, exclusivo: los patriotas reales o supuestos escucharían allí, en religioso silencio, la *Marcha Fúnebre* de Chopin.

Nuestro efímero, destronado rey de la Rive Gauche [*sic*; la frase no continúa] (MSI 390-391, pp. 398-399; transcripción mía).

La secuencia retoma y actualiza unos recuerdos autobiográficos ya amoldados al personaje de Álvaro en *Señas de identidad* (1966), donde el joven expatriado español, adulado por izquierdistas veletas, goza de un inmerecido y transitorio éxito social¹⁶. Nótese de entrada cómo el sintagma “efímero, destronado rey de la Rive Gauche” (borrador) recuerda de cerca al “rey destronado y vencido” de *Señas de identidad*, antes de cambiarse por “efímero, destronado pontífice” en la versión publicada (p. 396). Además, en el borrador las “veladas y reuniones” de *Señas* se transfiguran en el proustiano “círculo selecto” de la duquesa de Guermantes y Madame Verdurin, ahora más interesadas en admitir “a un salvadoreño o polaco”. Es un detalle digno de atención, pues en el capítulo “Una tarde en la Ópera” (anterior en la ordenación final) las dos mujeres asisten a un concierto en favor de los mineros polacos que incluye, entre otras piezas, la *Polonesa* de Chopin. En esta ocasión, el narrador señala con sarcasmo “la presencia carnal de uno de esos representantes del pueblo combatiente y heroico que, después de ser festejado unos días por la izquierda divina y humana, caerá pronto en la trampa del olvido y evocará amargamente su gloria efímera, arrinconado como un vulgar gorrista o parásito” (p. 377).

Podría por tanto barajarse como hipótesis que Goytisolo haya eliminado el párrafo sobre el expatriado-mártir y la superficialidad de la *gauche*

16 “[...] apuraba hasta la hez aquel instante único y exquisito, inesperado cabo de una carrera de genio en ciernes, encarnación viva del drama de un pueblo indómito, vendido y entregado a explotadores y rapaces por los siglos de los siglos – respeto y veneración que un día aciago, obedeciendo al irresistible magnetismo de los titulares de *France-Soir*, se transfería a los refugiados húngaros o rebeldes tibetanos con la consiguiente búsqueda y hallazgo de nuevos héroes que se convertían de la noche a la mañana en el polo de atracción de las veladas y reuniones, agasajados con el mismo entusiasmo con que, semanas antes, se le había encumbrado a él haciéndole sentirse, de pronto, despojado de su fugaz aureola, como un rey destronado y vencido a quien se invita por mera conmiseración y como dándole a entender que en lo futuro deberá no usar y abusar de tal cortesía” (Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 316-317). Compárese este párrafo con las correspondientes memorias de *En los reinos de Taifa* (1986), Madrid, Alianza, 1999, p. 17.

por considerarla redundante respecto a las consideraciones ya expresadas en “Una tarde en la Ópera”. Sin embargo, esto no explica de manera satisfactoria el cambio de enfoque desde el ‘mártir engañado’ / “efímero, destronado rey” al “efímero, destronado pontífice” que en una época ya remota había ensalzado las virtudes patrias. Si se lee *Paisajes* como un escrutinio autobiográfico *sui generis*, hay que preguntarse por qué la voz narradora descarta una larga secuencia en la que el protagonista es más bien pasivo y digno de una irónica misericordia, a favor de una avergonzada asunción de responsabilidad.

Creo que una clave interpretativa (no necesariamente la única) se encuentra entre las páginas de *En los reinos de Taifa*, segundo tomo de las admirables memorias de Goytisolo, publicado cuatro años después de *Paisajes*. En el segundo capítulo, “Las chinelas de Empédocles”, el autor hace un balance despiadado de su precaria identidad (intelectual, política, sentimental y sexual) a la altura de 1964. Escritor de éxito y representante destacado de la disidencia española, instalado en su piso de la Rue Poissonnière, Goytisolo es un hombre lacerado:

Una cadena bien trabada de causas y efectos me había convertido en el lapso de un quinquenio en uno de esos abanderados oficiales de las causas progresistas en el ámbito hispano, saludado a la vez por la maquinaria propagandística de los partidos y una *intelligentsia* aferrada a los mitos de la España romántica y su desdichada guerra civil. [...] Una mezcla de sectarismo marxista, afán de protagonismo y sentimientos mezquinos de rivalidad, me inducirían a actuar de forma poco gloriosa [...]. Como un puñado de escritores que hoy aborrezco, ¿no había edificado una precoz y vistosa carrera literaria a costa de las desgracias históricas de mi propio pueblo? Ensalzar la obra del autor patriota enfrentado a los abusos de un régimen detestable equivale en esos casos a defender la causa de la justicia y viceversa. La ecuación es desde luego simplista y falaz, pero altamente beneficiosa para el poeta o novelista que impudicamente se arropen con ella¹⁷.

Pese a esta imagen pública de autor comprometido, Goytisolo ha dejado de confiar en una liberación violenta de España, país en plena fase de mo-

17 Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, pp. 102-103; reflexiones anticipadas en *Coto vedado*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 292-293.

dernización capitalista y parcialmente europeizado, que ya no consigue despertar sus pasiones; el abandono de una perspectiva patriótica se combina entonces con la búsqueda de dimensiones culturales menos angostas (la “patria auténtica” del idioma español)¹⁸. Al mismo tiempo, también se recrudecen las crisis en su relación con su compañera Monique Lange, a la que confesaría su inequívoca homosexualidad en 1965¹⁹. En suma: progresivo rechazo de la militancia izquierdista; desapego al terruño español y, en general, a los afanes identitarios; remordimientos, aceptación de sus propias pulsiones carnales y, a la par, reinención de un vínculo sentimental con Monique. Es inevitable notar cómo todas estas facetas se representan en *Paisajes* a través de una suerte de psicodrama²⁰ mucho más atrevido que *Señas de identidad* (donde todavía no se asume de manera explícita el deseo homoerótico) y más articulado que *Reivindicación del conde don Julián y Juan sin Tierra* (donde la destructividad exacerbada del imaginario excluye cualquier apertura sentimental). Y no parece casual que el foco de la puesta en escena vuelva a ser un Sentier perturbado y cada día menos reconocible.

SU VIDA ES SUEÑO (pp. 410-414) / *A ELLA* (pp. 439-440)

Son los capítulos más afectados por la última revisión del autor, destinada a sus *Obras completas III. Novelas (1966-1982)* (Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2006), donde se suprime definitivamente “A ella” (que por tanto Vauthier enfocará como “estrato anterior”, p. 440), y se modifica en consecuencia el final de “Su vida es sueño”. A estos cambios radicales la editora dedica algunas excelentes páginas (pp. 145-147 y 163-167) donde examina con gran finura la centralidad de Monique

18 *Ibidem*, pp. 85-87. Sobre las implicaciones narrativas de este proceso, véase también Linda Gould Levine, *op. cit.*, p. 31.

19 *Ibidem*, pp. 282-287.

20 Léase el extraordinario capítulo “En brazos de Josif Visarionóvich”, donde el protagonista baila con una estatua de cera de Stalin en presencia de su irónica y silenciosa esposa, antes de ser interrumpido por un escandalizado guardián (pp. 380-382). Y véase también, entre las alusiones luego suprimidas, esta frase del borrador “Sinopsis” MS II 204 (p. 63): “Sigue ocultando a su mujer: sus viejos amigos le decían, eres un turco”.

Lange en la génesis y posteriores modificaciones de las secuencias en cuestión. Me limitaré por tanto a añadir algunas observaciones.

En el prólogo a la edición de 2006, Goytisolo explicó que

el equilibrio mantenido a lo largo de la novela entre autor, narrador y personaje se rompía en estos párrafos, cuya índole intimista desentona con el resto del relato. Lo que Ella significó para mí, el lector lo hallará en mis escritos autobiográficos y los que le dediqué tras su dolorosa desaparición (cit. por Vauthier en la p. 146).

En las pp. 145-146, Vauthier no discute esta aseveración, pero en la p. 171 sostiene, creo que acertadamente, que la eliminación de “A ella” obedece a “razones de índole biográfica”. Desde luego, no se puede descartar que el autor haya decidido intervenir tardíamente en una novela que había revisado ya para la edición de 1987 (Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores), donde aportó, sin embargo, variantes poco significativas (pp. 196-197). Por lo tanto, la motivación de coherencia textual no resulta del todo convincente. Tampoco influyó en la conformación de *Paisajes*, hasta 2006, la publicación de los dos tomos memorialísticos, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de Taífa* (1986), gracias a los cuales el lector podía, en efecto, empezar a descifrar la compleja relación entre Goytisolo y su esposa y, por lo general, reinterpretar las novelas anteriores en términos de autoficción.

A mi modo de ver, “A ella” desaparece solo después de la muerte de Lange (1996) porque se trata de un mensaje auténtico, destinado a una persona de carne y hueso. Vauthier demuestra, a este respecto, que a lo largo de las versiones de los tres borradores se intensifica el diálogo con una segunda persona, a la que Goytisolo confiesa la existencia de un “mecanismo interior o censura síquica” (p. 439) que prohíben incorporar a la interlocutora real en la novela. Parece admisible, pues, que este mensaje acabe siendo inútil e insoportable después del fallecimiento de la mujer: el diálogo ha terminado y solo queda la dimensión, precaria, del recuerdo. Es sugerente, en este sentido, que el único *tú* de las páginas escuetas y sombrías de *Telón de boca* (2003), dominadas por la tercera persona, asome en los diálogos con el Gran Desalmado, demiurgo finalmente inexistente a la par que sus fantasmales criaturas, abocadas a una “definitiva extinción”²¹.

21 Juan Goytisolo, “Prólogo” a *Obras completas IV*, pp. 9-40 (p. 21).

La relectura de *Telón de boca* hilvana otra sugestión con respecto a las fases de escritura registradas por los borradores de *Paisajes*²². Vauthier ha señalado en el segundo de ellos “un interesante paradigma tabular de adjetivos” (p. 163) que delatan tanteos y vacilaciones del autor en la denotación del vínculo con su mujer. Por mi parte, encuentro muy interesante la definición “pasto de la muerte”, que solo figura en esta segunda redacción:

Como hace veinte años, el lazo existente entre nosotros me parece todavía esencial, limpio y necesario frente al azar y mediocridad de los otros - fortuitos siempre, siempre eventuales, reemplazables e inocuos, fruto de la suerte, tornadizos, absurdos, pasto de la muerte, anodinos, estériles, siempre caducos (MSI 287-288, pp. 166-167).

A pesar de que la versión impresa conserva la referencia a la caducidad de las relaciones ‘normales’, el sintagma luego desechado apunta de manera mucho más dramática a una conciencia de la transitoriedad de la existencia humana. Es una fase nueva de la escritura autobiográfica de Goytisoló, cuyo comienzo Escudero detecta precisamente en *Paisajes* (aunque sobreestimando, en mi opinión, el alcance real de la “búsqueda espiritual” del autor)²³. La angustia por el paso del tiempo se transparenta, por ejemplo, en uno de los mejores momentos de la novela, o sea, el diálogo autoirónico de mujer y marido en “Consecuencias de un portazo intempestivo”:

Tú: ¡Qué alegría me das! Si supieras cuán viejo y cansado me siento.
Ella: Al revés. Estás rejuvenecido. Hay algo nuevo en ti: una energía, una vitalidad que antes no tenías. No sé cómo decirlo: una especie de magnetismo (p. 384).

En definitiva, la eliminación del sintagma “pasto de la muerte” favorece una versión final más ‘política’ de “A ella”, donde la pareja Goytisoló-Lange se contrapone a las normas sociales más que a lo efímero de la existencia. La congoja por la vejez y la mortalidad se exorciza, en cambio, en el grotesco diálogo de comedia (con final sorpresa) de “Consecuencias

22 Pueden verse sus reproducciones y relativas transcripciones en <http://goytisoló.unibe.ch/subjetividad.html>.

23 Javier Escudero, *op. cit.*, pp. 89-90.

de un portazo intempestivo”. Imposible no recordar ese sentimiento, sin embargo, ante la prosa luctuosa de *Telón de boca*.